RAD NA PREDSTAVI PLETI MI, DUŠO,SEVDAH

Kraljev, Petra

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:169643

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST
DIPLOMSKI STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI
SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

PETRA KRALJEV

RAD NA PREDSTAVI *PLETI MI, DUŠO, SEVDAH*

DIPLOMSKI RAD

Mentorica:
doc. art. Tamara Kučinović
Sumentorice:
izv. prof. artD. Maja Lučić Vuković
Katarina Arbanas, ass.

Osijek, 2019.

SADRŽAJ:

1. UVOD.....4

2. SEVDAH I SEVDALINKE.....5

3. RAD NA PREDSTAVI.....7

3.1. INSTALACIJE.....7

3.2. ODABIR LUTKARSKE TEHNIKE.....9

4. OPIS SCENA.....11

5. ATMOSFERA.....21

6. SCENOGRAFIJA.....22

7. GLAZBA.....24

8. SVJETLO.....29

9. LUTKARSKO-GLUMAČKA IGRA.....30

9.1**. RAD GLUMCA LUTKARA NA SCENI.....30**

10. ZAKLJUČAK.....32

11**. SAŽETAK.....34**

11. SUMMARY.....34

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja_____ potvrđujem da je moj

_____rad diplomski/završni

pod naslovom

_____

_____

te mentorstvom

_____

rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, _____

Potpis

_____

1. UVOD

Lutka je magijsko biće jer je neživa stvar, a svejedno reprezentira život i živi. Za razliku od dramskog kazališta koje proizvodi metaforu, ili muzičkog koji otjelovljuje, lutkarski teatar, uza sve to, jest sam po sebi prostor metafore upravo zbog toga što lutka ne glumi, već ona to jest.[1]

Možemo i proširiti pojam pa kazati da je lutkarstvo magijsko biće i čitav njegov prostor je metafora. Samim time ono je neograničeno i nesputano. Nije ovisno ni o čemu i ne poznaje granice, ali ima svoje zakonitosti s kojima smo se susreli već na prvoj godini studija, a one su glasile da sve može. S obzirom na te njegove zakonitosti ne postoji tematika koju ono ne može obuhvatiti. Njegova magičnost se očituje u tome što za razliku od dramskog kazališta, lutkastvo nam nudi mogućnost stvaranja vizualnih slika te komuniciranje pomoću simbola, koje mogu prikazati puno više od bujice izgovorenih riječi. Ta neposrednost izražavanja emocija kroz materijal, a ne kroz živog čovjeka na sceni dotiče emociju mnogo dublje jer glumac igra (glumi) emociju, a lutka to već jest. Preciznije rečeno simbol odnosno materijal kojim komuniciramo prikaz je naše nutrine, zapravo naše *anime* i naših osjećanja, baš kao i sevdah koji je simbol cijele plejade emocija. Upravo zato je sevdah našao svoje mjesto u lutkarskoj umjetnosti, jer su kompatibilni u svom emotivnom izričaju. Nadalje, njegova magičnost u ovoj predstavi temelji se na transformaciji materijala, predmeta i svega onoga što se tiče scenskog bića: scenografija, glazba, svjetlo te atmosfera. Koliko puta će se transformirati i koje će sve oblike poprimati, ovisi isključivo o nama jer njegova slobodna forma nudi nam da odemo onoliko daleko koliko nam dopusti naša mašta. Metamorfoze koje su se dogodile u predstavi *Pleti mi, dušo, sevdah* objasnit ću u ovome radu. One su se počele događati od samog istraživanja sevdaha kao kulturološke pojave, preko rada na predstavi, početnih instalacija, pa sve do odabiranja lutkarske tehnike kojima ćemo se ovdje baviti. Sevdah nas je očarao, konac povezao, i iz nas izvukao najtananije emocije. Tom istom koncu mi smo podarili našu dušu, i ono unutarnje lice koje u sebi nosimo, i od tog trenutka on je postao simbol našeg unutarnjeg bića. Pričale su naše duše za nas, pa otuda negdje i ime ove predstave.

[1] Paljetak, Luko. 2007. *Lutke za kazalište i dušu*. Zagreb. Međunarodni centar za usluge u kulturi. str. 146.

Pleti mi, dušo, sevdah predstava je studenata druge godine diplomskog studija Gluma i lutkarstvo pod mentorstvom doc. art. Tamare Kučinović i sumentorstvom doc. art. Maje Lučić Vuković, te asistentice Katarine Arbanas. U predstavi sudjeluju Matea Bublić, Matko Buvač, Andro Damiš, Anna Jurković, Gordan Marijanović, Tena Milić-Ljubić, Luka Stilinović te Petra Kraljev. Predstava je rađena pet mjeseci, a premijera je održana u veljači 2018. godine u prostoru Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku.

U ovoj predstavi pokazali smo kako se različitim simbolima, predmetima i materijalima može prikazati cijela paleta emocija, ali i međusobni odnosi. U njoj smo se prepustili životu lutkarskog kazališta. Prostor u kojem smo se nalazili je živio i disao i na takav način utjecao na nas i na naša osjećanja. Pričajući priču o sevdahu, govoreći o tuđim sudbinama i spajajući s tim lutkarstvo, pokazali smo da je ono svemoguće i beskonačno.
Taj čarobni svijet me neprestano veselio i nadahnjivao. Inspiraciju smo crpili iz pjesama, kulturnoga bogatstva koje skriva Bosna, ali i iz nas i iz naših života.

2. SEVDAH I SEVDALINKE

Sevdalinka je pjesma duše, duše ispunjene ljubavnim jadima i tananim treptajima, riječi sevdalinke su čista, prelijepa poezija. Ona nas pogađa pravo u naš najosjetljiviji damar, koji prosto i sam propjeva tako bajno da nam svi ostali damari utrnu![2]

Prije svega potrebno je razgraničiti pojam sevdaha i sevdalinke. Po mnogim teoretičarima sevdah je širi pojam od sevdalinke i odnosi se na životni stil, odnosno na ambijent ljudi koji su rođeni na području Bosne i koji su iznjedrili muzičko-poetsku formu, odnosno sevdalinku. S druge strane, pojam sevdalinke se odnosi na pjesmu, dužu ili kraću ovisno o autoru, ali i vremenu u kojem je nastala. Ono s čim su se svakako svi složili, jest to da je ona univerzalna riječ za melankoliju ili za ljubav.

Sam naziv sevdalinka dolazi od arapske riječi *sawda* što znači crna žuć i veže se za melankolično raspoloženje, a u bošnjačkom jeziku sevdah je dobio značenje ljubavnog jada,

[2] https://www.academia.edu/24022712/Uz_knjigu_Ah_meraka_Nenadma%C5%A1ni_bosanski_sevdah

čežnje. Sevdalinka predstavlja jedinstven muzički izraz u Bosni i Hercegovini, a prije svega se definirao kao gradska narodna pjesma Bošnjaka. Točno razdoblje nastanka ne može se odrediti, ali se pretpostavlja da je nastala osmanskim osvajanjem srednjovjekovne Bosne. U tom vremenu nastaju i prve gradske četvrti, tzv. *mahale,* unutar kojih su građene kuće s visokim zidovima. Svaka kuća morala je biti podijeljena na muški dio - *selamluk* i ženski dio - *haremluk,* te je tako muškarcima onemogućeno da lako dođu do svoje voljene. To je iznjedrilo poseban oblik susretanja pod nazivom *ašikovanje* - zavođenje. Zapravo, tu je riječ o postupnom upoznavanju koje je zasnovano na već utvrđenim pravilima prema kojima se točno znalo gdje i kada će se to odvijati. Naime, nakon podnevne molitve, najčešće petkom momci i djevojke sastajali bi se na kapiji, a češće na *kapidžuku* - malim sporednim dvorišnim vratima. Druga vjerojatnost za susret bila je pod *pendžerom* - prozorom. Taj prozor je baš u svrhu ašikovanja bio blago isturen prema sokaku i na sebi je imao *mušebake* odnosno drvene guste rešetke čija je svrha bila zaštititi ženska lica od muških pogleda. Muškarci bi šetajući *sokakom* (seoska ulica) započinjali pjesmu, a djevojke bi iza avlijskih zidova na taj izazov odgovarale. Zapravo je sevdalinka u tom patrijarhalnom modelu bila jedini način da se neke stvari kažu i izraze emocije, dovoljno uvijeno da bi i dalje bilo pristojno. U to vrijeme se o mnogim stvarima nije direktno smjelo govoriti, te su dodiri bili strogo zabranjeni.

U svom izvornom obliku sevdalinke nisu imale instrumentalnu pratnju ili su svirane na žičanom instrumentu koji se naziva *saz.* Svom obliku sličan je tamburici. U današnje vrijeme sevdalinka se izvodi uz harmoniku, violinu ili gitaru. Što se tiče ambijenta gdje se sevdalinka svira, on je od presudne važnosti. Mnogi tvrde da njoj odgovara intima ili štoviše prostor koji je namijenjen samo njoj. Ona ne zahtijeva velik prostor poput dvorana i hala,već će tražiti skučenije mjesto koje će podcrtati njezinu ljepotu i sklad.

Pogrešno je vjerovanje da su tekstovi sevdalinki oplakivanja samo nesretnih ljubavi, one vrlo često služe i kao kritika ili pohvala društva i kao opisi bosanskog krajolika, a njezina poetika se temelji na metaforama, alegorijama i drugim stilskim sredstvima. Iz ovoga zaključujemo da gotovo i ne postoji tema koju sevdalinka nije opjevala, čak štoviše ona je svojevrsna enciklopedija Bosne. Ta enciklopedija egzistira već 400 godina, ali se u književnosti kao pojam pojavljuje tek krajem 19. stoljeća. Svakako, kroz dugo razdoblje od četiri stoljeća, mijenjale su se vlasti, događale tehnološke promjene, ali sevdalinka je ostala ista, odnosno uspjela je zadržati dva ključna segmenta - tekst i melodiju.

Opjevali su je mnogi, među kojima su poznata imena: Himzo Polovina, Nedžad Salković, Zaim Imamović, Safet Isović, Meho Puzić, Zekerijah Đezić, Omer Pobrić, Beba Selimović, Nada Mamula, Zehra Deović, Hanka Paldum i Silvana Armenulić.

Njezinoj veličini i vrijednosti svakako ide u prilog i činjenica da su ljudi liječeni uz pomoć sevdalinki. Himzo Polovina je još 40-ih godina prošlog stoljeća na takav način spašavao ljudske duše. Pa zar to nije i kazalište? Ono ima funkciju da ljude okrijepi, olakša i vodi kroz vlastite emocije, čisteći sve ono što se ponekad sramimo izreći. Pa gdje je bolje mjesto sevdalinki nego u kazalištu i još pored toga u lutkarskoj umjetnosti. Zašto baš u lutkarskoj umjetnosti? Zato što je sevdalinka pjesma koja se pjeva dušom i o duši i ljudskim emocijama, zapravo, riječima neopisiva. Dakle, poredak riječi koje sevdalinke imaju, čuli smo stotinu puta, ali nisu nas toliko uznemirile i taknule u dušu, međutim u doticaju s ostalim komponentama sevdaha odnosno sevdalinke, to se pretvara u čaroliju. I nemoguće ju je opisati i verbalizirati, nego ju je potrebno prikazati, i to kroz slike koje će biti sazdane od simbola. A lutkarstvo jest vizualni medij i kao takav ima pravo *pričati* jezikom sevdaha. Lutkarstvo nas uvijek pobuđuje i tjera na duboko promišljanje o sebi i vraća u sustav vrijednosti koji se ne kosi s moralno-etičkim načelima. Ono se veže na emociju, a ona ne poznaje ego, čak štoviše ona ga poriče i odbacuje. Zbog toga ono u sebi nosi čistoću koja pripada samo njemu. I kad pred sobom imamo dijamant- čistu emociju onda jedino čime možemo komunicirati je vizualni izražaj i obratno. Vizualni izražaj može komunicirati jedino putem emocije. Slijedom navedenog, ono uspijeva spojiti likovnu, glazbenu, plesnu i sve ostale vrste umjetnosti. Ono ne poznaje jezične barijere, samim time ono ne poznaje granice, ono ih razbija i produžuje. Da je to istina pokazuje i naša predstava *Pleti mi, dušo, sevdah* u kojoj smo se na naš način poigrali sa sevdalinkom i izinterpretirali je tako da ona ne gubi ni svoju kvalitetu ni individualnost. U njoj smo transformirali glazbenu umjetnost u lutkarsku, riječi u simbole, a simbole u našu dušu što i jest temelj sevdaha.

3. RAD NA PREDSTAVI

3.1. INSTALACIJE

Prije nego prijeđem na naš zadatak, voljela bih nekoliko rečenica posvetiti ovoj umjetničkoj formi novoga doba - umjetničkim instalacijama u prostoru. To je specifična forma umjetničke komunikacije koja je strukturirana po principu prostorne ovisnosti, odnosno rasporedu objekata bilo u otvorenom ili zatvorenom prostoru. Objekti mogu biti bilo što: tkanine, slike, stolci, fotografije, sve ono čime možemo iskomunicirati s publikom i pritom biti što precizniji. Prvi put smo se, u ovakvom obliku, susreli s ovim pojmom, a i s ovim načinom kazališnog komuniciranja. Naglašavam u ovakvom obliku jer smo se s pojmom

instalacija upoznali na prvoj godini kada smo se bavili predmetima i njihovim međusobnim odnosom.

Gdje je njezina ljepota i karakterističnost? Zato što ona (ako je točna i promišljena) priča priču sama od sebe, bez obzira hoćemo li mi, ljudskim djelovanjem, utjecati na te predmete. Naš zadatak bio je odabrati jednu sevdalinku i predmete za koje smatramo da na najbolji način mogu dočarati priču, te ih postaviti u prostorno dinamičan odnos tako da prikazuju krajnji ishod ili zadnji trenutak priče o kojem sevdalinka pjeva. Kod odabira sevdalinke, ono što mi je često kvarilo dojam pjesme i samim time produžilo moju neodlučnost, jest izvođačka interpretacija koja bi moju emociju, ali i maštu odvela u potpuno pogrešnom smjeru. Zbog toga sam krenula s iščitavanjem ili da se još bolje izrazim s tumačenjem tekstova koji su moju percepciju sevdalinki podignuli na još jednu veću razinu i dali mi odgovor zbog čega toliko stoljeća živi u ljudima i oko njih. Pronašla sam tekst koji me nadahnjuje, emotivno pročišćava, a koji ne govori o nesretnoj ljubavi dvoje mladih. Priča je to nesretne majke kojoj su neprijatelji ubili djecu, te dolazeći na grob svakoga dana prisjeća se tog nesretnog događaja. Na kraju pak majka, u pjesmi, od tuge umire. Sljedeći korak je bio istražiti predmete kojima ću moći dočarati priču, ali i emociju cijele priče. U početku sam pokušala prikazati priču uz pomoć stolaca koji bi simbolizirali djecu, a neprijatelj je bio prikazan kroz crvenu nit koja se obavijala oko njih. Majku je utjelovila glumica koja je u ovom predlošku postavljena samo kao vanjski promatrač cijele situacije, točnije kao promatrač vlastitog sjećanja. Ali kao u igri papir-škare-kamen, tako sam i ovdje trebala paziti na međusobni odnos predmeta. Stolci i jastuci izgledali su mnogo silovitije i masivnije u odnosu na jednu crvenu nit koja se omotavala oko njih. Ali, najveća greška bila je u tome što nisam prenijela dušu sevdaha, zapravo esenciju bošnjačkih vrijednosti. Stolci su u mojem sustavu tradicijskih vrijednosti predstavljali neko zajedništvo, ali to nije jezik kojim bih ovdje trebala govoriti, nego se u ovom kodu sporazumijevamo simbolima, i to simbolima koji će govoriti univerzalnim jezikom. Kako sam došla do rješenja i gdje sam najviše griješila? Postavivši u prostor svoju instalaciju drugi studenti su, poput malih detektiva, postupno pogađali što je prethodilo takvom ishodu priče. Ono što ih je kod ove etide najviše bunilo jest to što nisu uspjeli dokučiti tko je majka, a tko su djeca, te zašto su djeca prikazana kroz stolce, a majku igra glumica. Isto tako stolci su bili u potpunosti neanimabilni. Jedino što im je bilo jasno je simbolika crvenog konca, koji je predstavljao ili prolivenu krv ili neprijatelje. Krenula sam putem gdje ću cijelu priču ispričati kroz konac, tj. vunu. Dok je neprijatelj prikazan kao nit koja nema početak i kraj, djeca su prikazana kao malena klupka, još uvijek neodmotana. Ali tko je majka i kako nju prikazati kroz cijelu priču. Odlučila sam se da ona ipak ostane kao

glumica, s obzirom na to da pričamo o njezinu sjećanju i o predmetima koji simboliziraju prošle dane, i koji je podsjećaju na djecu.

Budući da je neprijatelj taj koji prekida idilu, odvodi djecu, dakle predstavlja monstruma koji uništava jednu obitelj, morao je biti prikazan kao nešto puno veće i strašnije. Zamislili smo *Rijeku Smrti* koja se prelijeva prostorijom. Da bismo ideju prenijeli u stvarnost, trebalo je smisliti mehanizam pomoću kojega će se crvene niti spuštati kroz cijelu prostoriju i time pojačati cjelokupan dojam tragedije koja se dogodila ovoj majci.

U konačnici smo glumicu (majku) postavili u centar prostorije. Crvene niti koje su bile postavljene s tri strane, prednje i dvije bočne, nisu simbolizirale samo dušmane, već i vlastito zatočeništvo unutarnjih osjećaja. Ispred crvenih niti nalazila su se klupka koja su bila okružena s drugim klupkima, a koja su predstavljala i svjetinu i neprijatelje.
Na jednoj od proba pokušali smo glumicu postaviti na noge, ali smo izgubili dojam nemoći koji smo imali dok je glumica sjedila na nogama. Štoviše, imali smo osjećaj da može pokidati te crvene niti koje su je sprječavale da dođe do djece, dok s druge strane, kada je sjedila na podu, čak i samo kada bi se pokušala dignuti, niti bi se podigle, a klupka bi nestala.
Svakako, ovo je etida u kojoj predmeti koji se nalaze oko glumice ili iznad nje pričaju priču. Ali kako da ja opišem što osjećam dok čitam ovu sevdalinku? Kojim rječnikom da se izrazim? Kako to odigrati? Već i sami vidimo da je to nemoguće. Za bol izgubljenog djeteta ne postoji rječnik, ali postoji slika, vizualnost, simbol koji će izreći više od tisuću riječi. Zašto? Jer vizualno ima svoj vokabular koji je temeljen i sazdan od emocija.

Samo pomicanje ili treptanje očiju nešto je simboliziralo, tako da je glumica morala pripaziti na svoje kretnje, odnosno nisu bile dopuštene ako nisu bile potkrijepljenje unutarnjim osjećanjem. Ono čime smo se dugo bavili je *izgradnja* instalacije za ovu etidu. Ona je bila prilično zahtjevna i zajedničkim snagama, vođeni mentorima, matematičkim izračunima slagali smo dio po dio njezine konstrukcije.

3.2. ODABIR LUTKARSKE TEHNIKE

Svatko od nas imao je svoju viziju i svoju lutkarsku tehniku za određenu sevdalinku. Neki su se poigrali tkaninama, neki s drugim raznim predmetima poput stolaca, noževa, paravana, a neki su spojili lutkarstvo i glumu i na takav način pokušali ispričati priču. Sve je to bio put kojim smo *lutali,* istraživali i pokušavali dokučiti što je to što pripada baš našem sevdahu.

Prilikom jednog prikazivanja naših instalacija dogodilo se da smo svi uz neki određeni predmet koristili i konac. Kao da je to bio zajednički jezik svih etida i poveznica između sudbina različitih likova.

Naš zadatak bio je osluškivati volju tog predmeta i vrebati začudnosti kojima nas je iznenađivalo njegovo ponašanje. Ali koja je poveznica između sevdaha i konca?
Svaki predmet koji promatramo iz nas izvlači određenu emociju i priča svoju priču. Ako promatramo život kao jedno veliko, zamršeno, mrežasto i nepredvidivo klupko s kojim nikada ne znamo kamo će nas odvesti, a sevdalinku kao simboličnu pjesmu o životu, o sretnim i nesretnim sudbinama, onda bi to dvoje trebalo istkati nešto najtužnije, a s druge strane nešto najljepše što ljudsko oko može vidjeti. Promatrajući konac samo kao predmet, njegova osnovna funkcija u svim narodima i kulturama je povezivanje, ali kada uđe u magično polje djelovanja lutkarstva, onda se njegova primarna funkcija proširuje, prelazi okvire mogućeg i u predstavi *Pleti mi, dušo, sevdah* postaje simbol. Konkretno, shvatili smo da preko konca možemo opredmetiti unutarnji te zamršeni svijet čovjeka, a kada pričamo o unutarnjem svijetu čovjeka, onda zapravo pričamo o njegovoj duši, te je zbog toga konac postao simbol duša, i to onaj ispričani dio duše, dok je klupko predstavljalo neispričanu stranu priču, neotpetljani ili neproživljeni dio života. Vođeni time krenuli smo produbljivati i otkrivati do kuda nas taj svijet može odvesti. Vezivanje čvorova, njihovo otpetljavanje, trganje konca, paljenje, privezivanje za druge predmete, odmotavanje klupka, skraćivanje i produživanje, sve su to mogućnosti koje nam je konac ponudio, a koje su se kasnije mozaično slagale u slike. Provedeni sati pred klupkom konca, istraživanje svih njegovih mogućnosti, uzimanje niti u ruke i puštanje muzike, traganje za inspiracijom, zatim bacanje klupka u zrak, trganje za njim, razvlačenje po prostoriji, vješanje po sajlama, sve su to bili različiti putevi kojima smo dolazili do rješenja. Uveli smo i druge predmete koji su nam pomogli u našoj interpretaciji i koji su otvarali puteve prema novim idejama i maštovitim rješenjima. Nismo se pridržavali izvornih ili autentičnih predmeta bošnjačke kulture, nego su naši predmeti bili univerzalne prirode. U toj ritmici građenja etida pojavljivalo se nešto magijsko koje se uvlačilo u naš prostor, u naše priče, u vrijeme i svijet. Onda se sve to počelo slagati u jednu cjelinu. Taj podivljali konac odjednom je počeo simbolizirati ljubav, svijeća je postala glavna akterica koja pali konac i tako spaja i razdvaja ljudske živote, harmonika je *sama* zajecala, papuče su nas vratile među drage ljude, crvene niti su nam postali najveći neprijatelji, češalj se počeo sam kretati, a jabuke su padale s neba. Tu čaroliju smo postigli upravo uz pomoć konca kojim smo animirali ne samo predmete, nego i sam konac. Svaki predmet bio je privezan, ovisno o načinu animacije, ali i o težini predmeta, s crnim koncem ili prozirnim koncem. Primjerice,

harmoniku smo morali animirati najčvršćim koncem da ne bi došlo do pucanja, a jabuke prozirnim da bismo dobili iluziju kao da lebde u prostoru.

Konac nam je pomogao da naša igra nikada ne bude odrađena samo tehnički. Da ne bi došlo do petljanja konca, bila je potrebna uvijek stopostotna koncentracija, fokusiranost i usredotočenost. Koliko god poetičan bio, nosio je rizik na koji gotovo da nismo mogli utjecati.

Uvođenjem čovjeka i ne pokušavajući skrivati animatora, do kraja smo istknuli cijelu priču. Ono što je animator osjećao predmet je pričao. Pritom nisu bile potrebne dodatne riječi, već smo minimalnim gestama i osjetilnim reakcijama slali poruke gledateljima. Riječi su te pomoću kojih komuniciramo, razmjenjujemo naša osjećanja, naše stavove, misli i uvjerenja, ali lutkarstvo nam nudi mogućnost izražavanja bez riječi, potpuno drukčiji način, jer lutka čak ne poznaje jezične barijere, štoviše ona ih razbija i priča univerzalnim jezikom.

4. OPIS SCENA

Svaka scena inspirirana je nekom sevdalinkom, koje u sebi nose isti motiv- gubitak voljene osobe, bilo da se radi o emotivnom ili fizičkom gubitku. Mi smo je ispričali na svoj način i našim sredstvima. Sve etide prikazane su simbolima i metaforama. Dakle, ljepota i specifičnost svake etide leži i u njihovoj estetici, ali i u mogućnosti da je svakoga puta vidimo i osjetimo na drukčiji način. One nam nude izvođačku i promatračku živost. U nastavku su opisi scena u kojima sam odabrala samo jedno od mogućih tumačenja za svaku priču.

A što ćemo ljubav kriti

A što
ćemo ljubav kriti
kad ja moram tvoja biti
Srce više nije moje
tebi dragi pripalo je,
srce više nije moje
tebi dragi pripalo je

Šta me tebi tako vuče
osjećaji mene muče
Srce više nije moje,

tebi dragi pripalo je

Il me uzmi il me ubi
ne daj drugom da me ljubi
Srce više nije moje
tebi dragi pripalo je,
srce više nije moje
tebi dragi pripalo je.[3]

Etida ispirirana pjesmom *A što ćemo ljubav kriti* prikazuje kako izgleda onaj prvi impuls koji osjetimo u ljubavi, koliko traje taj ljubavni zanos, što sve u sebi nosi i jesmo li se u ljubavi spremni u potpunosti predati pa makar to na kraju bilo i pogubno.
Sa zvukovima gitare, i prvim stihovima pjesme započinje ljubavna priča ovog para. Dok glumac (animator) i (animatorica) kleče jedno nasuprot drugoga i gledaju se u oči, polagano se pred njima pali jedna po jedna svijeća i time označava početak njihove ljubavi. Tu magiju dobili smo tako što smo prethodno natopili konac benzinom i položili ga na svijeće. Isti taj plamen ljubavi, osvjetljavao je njihova lica koja su minimalnim pomicanjem usana iskazivala unutarnje stanje sreće i zadovoljstva. Oni leptirići koje osjećamo u želucu kada volimo, prikazani su kroz crvene niti koje izviru iz njihovih utroba i putuju prema animatoru koji se nalazi na suprotnoj strani. Posebno osmišljen mehanizam dobili smo tako što smo unutar njihovih majica, sašili džepiće u kojima su se nalazile tri vunene niti sa svake strane, a namotavanjem crnog konopca koji je bio privezan za njih, izvlačio bi se crveni konac. U jednom trenutku animatorica uzima posebnu crvenu nit koju predaje drugom animatoru, i kao u nekoj dječjoj igri, s osmijehom na licu omotavanjem te niti oko postojećih dobiju most koji predstavlja simbol povjerenja, ali i puta iskušenja kojim mora proći njihova ljubav. U taj most polažu srce od voska, koje se ubrzo zbog svijeća koje se nalaze ispod počinje otapati. Nakon što se skroz otopi odnosno otkači od mosta, glumci zajedno ugase svijeće. Ono što ostaje od tog srca je samo tvar od koje je nastalo - vosak. Što predstavlja taj vosak ostavljeno je gledatelju na volju da odluči, jesu li to njihove suze, je li to predavanje ljubavi u potpunosti, je li to pak ona destruktivna zabranjena ljubav...

[3] Pjesma *A što ćemo ljubav kriti.* Usmena predaja.

Negdje u daljini

Negdje u daljini pogled mi se gubi
nekog u daljini moje srce ljubi
prolazi mi mladost i u čeznji vene
daleko si draga, daleko od mene

Ja čeznem i žudim za dalekim krajem
i za tvojim dušo toplim zagrljajem
tebe srce želi i o tebi sanja
tužna mi je mladost bez tvog milovanja

Daleko si draga, daleko si mila
daljina je naša srca rastavila
da l' je tvoje vjerno osje
aju pravom
da ne gasne ljubav tihim zaboravom.[4]

Priča je ovo nesretne i povrijeđene žene koja cijeli život, čekajući onoga pravog, odbija niz prosaca i udvarača. Simboliku žene koja čezne za pravom ljubavi prikazali smo kroz harmoniku koja na samom početku stoji zatvorena u svojoj kutiji čekajući onog pravog, tj. onaj pravi ključ, da je otključa. Ta zatvorenost u vlastitoj kutiji simbolizira njezin štit istovremeno predstavljaujući njezinu nevinost i neokaljanost. Ispod nje smo postavili nekoliko crnih konopaca pomoću kojih smo je animirali, dok je iznad nje dijagonalno vijagavo (po modelu *cik-cak*) postavljen bijeli konopac koji drže animatori, a predstavljao nam je put kojim ključevi, odnosno prosci dolaze do nje. Ritmičnim pomicanjem bijelog konopca ubrzavali smo ili usporavali dolazak ključeva (prosaca), dok smo minimalnim trzajima, odnosno povlačenjima harmonike prikazali njezino negodovanje prema njima. S druge strane, igra s bijelim konopcem pomogla nam je da pojačavamo napetost, ali i nagovijestimo dolazak onoga jedinoga *pravog* prosca kojeg je čekala. Za njega smo osmislili poseban konopac, ali i mehanizam pomoću kojeg smo mogli kontrolirati brzinu kojom će

[4] Pjesma *Negdje u daljini.* Usmena predaja.

doći. U trenutku njegova dolaska, kao da sve staje; ključevi koji su do sada plesali iznad nje se zaustavljaju, glazba koju smo mi animatori stvarali utihne, svjetlo koje je do sada gorjelo zamijenjeno je lampicom koja mu je osvjetljavala put do nje, a taj put je praćen vokalnim pripjevom pjesme *Negdje u daljini.* Otključavanjem ključanice, kutija se otvara i polagano okreće prema publici. U njoj se nalazi harmonika koja je prekrivena crvenom tkaninom koja simbolizira njezinu čistoću i nevinost. Povlačenjem konpca, skidanjem tkanine, tj. haljine simbolizira njezino predavanje voljenom muškarcu prvi put. Taj trenutak kadriran je uz pomoć lampice, koja zapravo pojačava erotičnost cijele situacije, jer gledajući i stvarajući tu sliku doista imate dojam kao da muškarac skida haljinu sa žene. Nakon toga harmonika proizvede tihi uzdah, koji je kadriran uz pomoć lampice. Dakle, vide se samo mijeh i tipke te time stvaramo iluziju kao da se harmonika sama kreće. Poslije tihog uzdaha, zasvira pjesmu *Negdje u daljini* koja je izraz sreće i zadovoljstva koje dolazi nakon predavanja svom voljenom. Gasi se svjetlo koje je osvjetljavalo harmoniku i pali se lampica da bi ispratila ključ koji odlazi od nje. Ostavljena, iskorištena i sama, ispušta glasne jecaje i drhtaje. Na ovakav način završavamo ovu priču.

Ne klepeći nanulama

Ne silazi sa čardaka
i ne pitaj gdje sam bio
zašto su mi oči plačne
zbog čega sam suze lio

Stajao sam kraj mezara
i umrlu majku zvao
nosio joj dar od srca
ali joj ga nisam dao.

Ne klepeći nanulama
kad silaziš sa čardaka
sve pomislim moja draga
da silazi stara majka.[5]

[5] Pjesma *Ne klepeći nanulama.* Usmena predaja.

Dirljiva, obiteljska priča u kojoj se sin, ponukan okusima i mirisima djetinjstva, prisjeća svoje mrtve majke. Zapravo, kao da gledamo kratki film u kojem je prikazan jedan dan starice koja ostaje sama u svom domu. Odabrali smo predmete koji nas podsjećaju na majku i sve one radnje koje je ritualno radila dok je bila živa. Papuče simboliziraju majčin duh koji se kreće po prostoriji, a animirane su uz pomoć prozirnog konca koji je bio privezan za njih. Budući da su animatori u crnini, a svjetlo je samo na papučama i stolcu, uspjeli smo stvoriti magične trenutke u kojima zaista imate dojam da se sve samo pokreće. Scena počinje njihanjem majke u stolcu, a pokreti stolca su praćeni harmonikom. Brzina kojom su se kretale papuče morao se kretati i stolac na koji smo s tri strane privezali konac, te sinkronizirajući se s papučama, povlačili naprijed- natrag. U jednom trenutku starica se pridiže iz stolca te odlazi do kante u kojoj se nalazi bijela plahta. Brzina koraka starice djelomično je bila ograničena iz tehničkih razloga. Naime, da bi zadržali kvalitetu pokreta, trebali smo ih što više usporiti, tako da smo iz toga tehničkog ograničenja dobili i njezin karakter. Bijela plahta koju stavlja na uže ujedno nam je poslužila i za prikaz starice kroz teatar sjena. Prolazeći ispod nje pojavljuje se samo kao silueta te odnoseći kantu sa sobom nestaje zajedno sa svjetlom.
Prustovskim modelom okusa i mirisa došli smo do predmeta koji u ovoj etidi nisu samo simbol starice nego simbol našeg sjećanje na nju. Sjećanje prikazano kroz slike u nama pobuđuje emocije sjete ili tuge što najbliži nisu više s nama, ali nudi nam i mogućnost da to isto sjećanje nikada ne izblijedi.

Na mezaru majka plače

Na mezaru majka
plače i nišane ljubi
suze roni, bijele prste lomi
suze roni, bijele prste lomi

Ja imadoh pet sinova
k'o pet gorskih vila
a sada ih kabur zemlja skriva
a sada ih kabur zemlja skriva

Da mi Allah djecu uze
ni po moje muke
već padoše od dušmanske ruke
već padoše od dušmanske ruke

Zadnje riječi majka zbori
i na mezar pada
jer joj srce prepuče od jada.[6]

Bolna priča majke kojoj se svakoga dana u misli vraća onaj kobni dan kada su njezini sinovi ubijeni.

Na sredini prostorije nalazi se glumica koja sjedi na podu u polumraku, a samo jedan reflektor osvjetljava njezino lice i ruke. Zureći ravno ispred sebe gotovo ne trepnuvši po rukama prebire svežanj vune. Gledajući tu sliku imate dojam kao da se nalazi u dječjoj sobi i držeći pidžamice svojih sinova invocira uspomenu na njih i na dan njihove smrti. Ispred nje se nalaze tri čunjića vune koja simboliziraju ubijenu joj djecu i pomirisavši svežanj koji drži u ruci, oni se polako počinju kretati prema njoj. Njihove kretnje praćene su majčinim pjevanjem pjesme N*a mezaru majka plače* i imate dojam kao da je djeca pjevaju hrleći majci u zagrljaj i na takav način je pokušavaju utješiti da više ne plače. U jednom trenutku majka iz svežnja izvadi crvenu nit koja nagovještava opasnost. U tom trenutku se pomoću mehanizma iz zraka sa svih strana počinju spuštati crvene niti vune. Te crvene niti simboliziraju dušmane, koji dolaze po njezinu djecu. Majka kreće prema svojoj djeci da ih spasi, ali uz pojačavanje glazbe koju proizvode animatori, klupka vune bivaju povučena. Prvo dva zatim i još jedano preostalo klupko. Iza zastora crvenih niti koji se polako počinje podizati ostaje majka, sa svežnjem vune u ruci. Sopranističkim glasom jedna od animatorica otpjeva posljednji stih ove pjesme, koji zvuči kao urlik ili vapaj koji na kraju samo prelazi u izdah.

Najteži udarac koji majka za života može zadobiti je da ostane bez svoje djece i taj udarac doista nije opisiv riječima. Možda i najdominantnija emocija koju žena može osjećati. Iz tog osjećaja i proizlazi ova simbolična kolosalna konstrukcija, sopranistički tonovi koji kidaju uši,

[6] Pjesma *Na mezaru majka plače*. Usmena predaja.

jednako kao što se majci kida srce kada gleda prizoru kojoj joj neprijatelj, na njezine oči ubija djecu. I opet se vraćamo na sjećanje i predmete koji nas podsjećaju na drage nam osobe. Klupko koje majka drži u ruci simbol je njezinog sjećanja na djecu, i repetitivnog vraćanja u kobni dan.

Lijepa Zejno

Lijepa Zejno ja se vraćat neću
Ti se udaj za kim srce žudi.
Tvoja pjesma bije ti iz grudi
Zaboravi šta govore ljudi.
Lijepa Zejno pozdravi mi majku,
Ocu reci da me ovdje budi
Moja sreća što mi grije grudi
Ovdje brinu o ljubavi ljudi.
Lijepa Zejno šeherom mi prođi
Kada puhne vjetar sa planine
I pronese s krovova tišine.
Glasnije su od pjesme i rime.[7]

Priča je ovo o djevojci koja se teško nosi s gubitkom svojega voljenog supruga i negdje u sebi traži snagu da nastavi dalje sa svojim životom. Snagu i hrabrost da nastavi dalje te se otrgne od okova prošlosti i pristane na udaju za drugog, daje joj duh preminulog muža koji se u ovoj etidi simbolično pojavljuje kroz različite predmete: crnu plahtu, bijelu haljinu, ogledalo i četku.

Okrenutih leđa, djevojka, u potpunosti prekrivena crnom plahtom, stoji pred ogledalom i gleda u svoj odraz. Glazba, svirana na gitari, koja se čuje u pozadini, simbolizira njezina muža. Zureći u vlastitu siluetu, pokuša skinuti crninu, no ipak se predomisli i okreće se od ogledala, srameći se vlastitoga postupka. Za nju je još uvijek premalo vremena prošlo od smrti njezina muža.U trenutku kada opet pokuša crninom prekriti svoje lice, javlja se njezin muž koji joj potpuno mirno i nježno počinje skidati crninu i time ogoljava dio po dio njezina

[7] Pjesma *Lijepa Zejno.* Usmena predaja.

tijela. Ovo je možda bio i najteži dio za animatore jer su morali pogoditi točan trenutak prekrivanja lica, a s obzirom na to da se nalaze iza ogledala to nije bilo nimalo jednostavno. Preko plahte morali su osjećati zajedničke impulse i odigrati to kao jedno. Nakon što je plahta skinuta s nje, sramivši se svoga tijela, djevojka se sklupčana spušta na pod. U tom joj se trenutku na užetu, animirana uz pomoć prozirnog konca, spušta bijela haljina i staje tik do nje. Ona uzima haljinu, oblači je, odlazi do ogledala da se pogleda, ali i dalje nije spremna za to što u tom trenutku vidi. Dok s grčem na licu, glumica pokušava skinuti haljinu sa sebe, animatorica staje iza nje i vraća joj haljinu, te je na kraju odguruje od ogledala. Kroz sve to prikazali smo muževo ohrabrenje i nagovor da nastavi dalje sa svojim životom. Prihvaćajući napokon sebe, zatvarač na njezinim leđima počinje se sam zatvarati. To je možda i najmagičniji trenutak etide koji smo dobili tako što je glumica povukla prozirni konac koji je bio privezan za haljinu. Posljednje što joj je suprug napravio je skidanje gumice s kose i češljanje. Gumica je isto bila privezana na prozirnom koncu, a čin češljanja je odigran gdje i igra s haljinom. U trenutku češljanja počinje svirati pjesma *Lijepa Zejno* koja je praćena gitarom. Raspuštanje kosei češljanje je bio simbolizira ujedno i posljednji dodir te rastanak. Glumica uzima veo koji je spušten kada i bijela haljina, stavlja ga na glavu, i u njezinom odlasku ogledalo se još jednom okreće i na takav način je ispraća, odnosno predaje drugom. Vizualnost crno-bijelog svijeta ovdje predstavlja dodir prošlosti i budućnosti, gdje sadašnjost predstavlja glumica. Njezin unutarnji sukob je simbolično oslikan kroz čin skidanja crnine(prošlosti), te navlačenje bijele haljine koja je ovdje simbol čistoće i spremnosti na noviživot. Duh pokojnog muža nije prikazan samo kroz predmete, već i kroz vokale koji se javljaju iz daljine, iz nekog drugog svijeta, neke nedokučive dimenzije.

Elma...

Rasla mi je dunja nasred Džehennema
Umrla je lijepa Elma od Verema
Neka spava
Ne budite
Njena glava
Njene grudi te
Što su me čekale
što su me sanjale
I zorom pratile
Rane mi vidale

I suze ridale
Za me se molile
Neka spava
Ne budite
njena glava
njene grudi te
što su me čekale
što su me sanjale
i zorom pratile
rane mi vidale i suze ridale
za me se molile
Nek mi oči nikad više
sunca ne vide
samo nek se mojoj Elmi
Džennet otkrije[8]

Pjesma Elma poslužila je samo kao inspiracija za ovu etidu koja se bavi pitanjima sudbine i sudbinski predodređenih duša. Duše su utjelovljene kroz muškarca i ženu koji se u jednom trenutku prepoznaju, harmonično stope, ali pod utjecajem iste te sudbine koja ih je i spojila, nepravedno i razdvoje.

Rađanje tih dviju sudbinskih duša prikazali smo vrtnjom pokretnih okvira. U svakom se nalazio glumac oko kojeg je prethodno bila namotana vuna. Okrečući okvire oko sebe odmotavala se vuna koju su četiri animatora, u ovom slučaju predstavnici sudbina, namotavali na tuljac. Okvir nam je predstavljao majčinu utrobu, a vuna pupčanu vrpcu oko koje je dijete omotano. Kada je sva vuna odmotana, animatori dolaze do glumaca trgaju posljednji komadić vune, pa imamo dojam kao da kidaju pupčanu vrpcu. U ruke im jedan od predstavnika sudbine predaje tuljce oko kojih je namotan konac koji oni vezuju za svoje okvire. Animatori započinju simetričnu vožnju okvira po prostoru čime dobivamo dinamičnost cijele situacije i protok vremena, dok glumci namotaju konac okolo okvira. Zaustavljanje okvira, ujedno označava i njihovo upoznavanje i početak isprepletanja njihovih sudbina. Na početku se sve doima kao nevina igra, koja prerasta u ljubav i zajedničku sreću, no u trenutku kada se

[8] Vrećo, Božo. 2018. *Elma*. Croatia Records.

djevojka nađe u njegovu zagrljaju, sudbina odluči djevojci oduzeti klupko. Tim sudbinskim činom označava se i kraj njezina života. Dolazak sudbine i njezinu smrt prikazali smo tako što smo *zaustavili vrijeme*, odnosno glumac ostaje u zamrznutoj slici sve dok ona ne prođe kroz vrata. Ono što ga trgne ili vrati u život jest udarac vrata. Pokušaji da se istrgne iz okova sudbine ujedno su označili kraj ove priče.

Žute dunje

Voljelo se dvoje mladih
Šest mjeseci, godinu
Kad su htjeli da se uzmu
Da se uzmu, aman, aman
Dušmani im ne dadoše

Kad su htjeli da se uzmu
Da se uzmu, aman aman
Dušmani im ne dadoše

Razbolje se lijepa Fatma
Jedinica u majke
Poželjela žute dunje
Žute dunje, aman, aman
Žute dunje iz Stambola.[9]

Posljednja u nizu, praćena harmonikom i zadivljujućom vokalnom izvedbom animatorice, ova etida priča o nesretnoj ljubavi dvoje mladih ljudi.

U ovoj etidi jabuke predstavljaju simbol ljubavi, točnije simbol njihovih duša. Na sredini prostorije jedno nasuprot drugoga stoje glumac i glumica, i gledaju u jabuke koje se uz pomoć prozirnog konca spuštaju iz zraka. Nešto što dolazi iz zraka u ovoj etidi bilo je simbol čistoga,

9 Bregović, Goran. 1970. Pjesma *Žute dunje.*

nevinoga, božanskog. Taj dolazak jabuka simbolizirao je rađanje mladih duša. Onog trenutka kada glumac i glumica uzimaju jabuke u ruke, zapravo uzimaju u ruke svoj život.
Sam početak etide prikazan je kao igra u kojoj se glumac i glumica dodavaju jabukama u kojoj se događa zbližavanje i zaljubljivanje ovog para gdje jabuke predstavljalu simbol nevinosti i čistoće. Osim mimike lica i govora tijela koji su odražavali unutarnji osjećaj, zanos i sreću, trebalo je sve te emocije prikazati i kroz jabuku. Svakim idućim prebacivanjem jabuke glumcu, jabuka je sve više rasla, ne vizualno, već se njihov odnos prema njoj mijenjao. Hvat kojim su je primali se razlikovao od prethodnog i doimalo se kao da hvataju sve veću i veću jabuku. Kada jabuka toliko naraste da je više ne mogu uhvatiti, zavrte ih jednu oko druge i legnu na pod. Vrtnja jabuke koja se ispred njih događa, predstavlja buru emocija jer se fizički predaju jedano drugome i u njima to izaziva smijeh, a dalje predstavlja vrtlog života koji u ovom slučaju sa sobom nosi nesreću. Ono što je do sada bila sreća, ljubav, iskrena emocija, nevinost i strast, sada je bolest. Jabuka u trenutku kada je glumica uhvati u ruke, metaforički izrečeno počinje sahnuti, i taj čin popraćen je stihovima *razbolje se lijepa Fatma.* Kidanje i mirisanje jabuke simbolizira njezinu želju za životom. Opet započinju dodavanje, ali ono više nije ona igra s početka, već njegova utjeha, a njezin očaj. Kroz to dodavanje, glumac okreće leđa, te se glumica nastavlja dodavati sama sa sobom i time simbolizira čekanje i protok vremena. Vidjevši da on ne dolazi, posljednji put baca jabuku, koja se sama nastavlja gibati, te jabuku koja joj se nalazila u ruci počinje gnječiti. Tim činom nije prikazan samo njezin očaj što dragoga nema, nego je prikazana i bolest koja je polako počinje nagrizati te se njezino tijelo oprašta s dušom. Kako se cijedi sok iz jabuke tako se i njezin život polako gasi. Stihom *Dođe dragi sa dunjama*, *nađe Fatmu na nosilima* glumac okreće leđa, te zaustavlja jabuku koja se do sada slobodno gibala, a zapravo zaustavlja vrijeme. Vidjevši svoju mrtvu dragu počinje gnječiti jabuku. Dakle, sav bijes, tuga, ljutnja i gorčina, simbolično su prikazani kroz taj čin. Sok koji izlazi iz jabuke njegove su suze, a jabuke koje počnu padati simboliziraju rušenje njegova svijeta.
Kroz sve etide koristili smo nežive stvari i predmete, te kroz njih prikazali život, čak štoviše dušu svakoga od nas i svake priče koju smo podijelili s publikom. Oni su bili naša veza s unutarnjim bićem, a vođeni sevdahom iskazali smo naša osjećanja i predali kazalištu dio naše intime. Kada čovjek umre - duša odlazi na onaj svijet, ali mi je ne možemo vidjeti. Tako su nas učili i u to su nas uvjerili, ali zbog magičnosti i moći transformacije lutkarstvo nam je dalo mogućnost da vidimo i taj dio čovjeka, koji je do sada bio neopipljiv i zatvoren u ljusci.

5. ATMOSFERA

Atmosfera ne bi trebala biti dio individualnih osjećaja, nego stvar kolektiva i zajedničke energije. Ona predstavlja uzajamnu akciju i pobuđuje silu koja kod izvođača, ali i publike, pojačava dojam onoga što gledaju. Svakako, ne smije biti monotona, da ne kažem dosadna. Bilo da se radi o sjetnom ili veselom komadu, potrebno je da bude promjenjiva. Ono što utječe na njezinu *osobnost* nismo samo mi-izvođači, nego i drugi alati koji nam pomažu u njezinu izražaju, a to su glazba i svjetlo.

Proba koja mi se najviše urezala u sjećanje, a koja mi je pomogla da prvi put doživim ljepotu Bosne i sevdaha, nastala je spontano. Svatko od nas donio je jedan predmet koji se ticao tradicionalne bosanske kulturne baštine. Skuhali smo kavu, pili je iz fildžana, sjeli smo svi na jastuke. I sasvim spontano, a capella zapjevali, ubrzo nam se pridružila i gitara, pa zatim i harmonika i sve to skupa je počelo stvarati jednu iznimnu moć i sinergiju među nama. Osjećaj zajedništva prolomio se cijelom prostorijom, a uskoro i pjesma. Bez obzira što nisam znala riječi pjesme, u meni je srce pjevalo i smijalo se.

Upravo tako započinje i naša predstava. Mi smo ti koji publiku uvodimo u naš mali svijet, koji se temelji na dijeljenju i oplemenjivanju njih, a i nas samih. Na početku čin dijeljenja kave nije samo simbolizirao Bosnu i njihove tradicijske vrijednosti, nego je tu riječ o prijateljstvu i srcu koje mi njima dajemo i želimo da se osjete kao da su dio nas i naše priče. Dok publika ulazi, mi se u polumraku nalazimo u krugu koji vrlo simbolično označava vječnost, beskonačnost, ali i naš mikrokozmos. Kroz tiho žuborenje pjesme i lagano lupetanje ritma stvaramo prvi takt atmosfere i pokrećemo kotače *njihovih* sudbina.

Iz ovog zaključujem da je i atmosfera scensko biće, entitet, jedna velika lutka. Ona je lutka koja unutar svog mehanizma pokreće kotačiće druge lutke. Njezina magičnost ne očituje se samo u transformaciji, već i u tajanstvenosti. Riječima teško opisiva, ali emocijom dodirljiva. Preciznije rečeno atmosfera je osjećaj satkan od naših duša, koje sve zajedno tvore jednu veliku emociju i to emociju koju će lutkarska umjetnost itekako znati prepoznati i upravo zato će joj dopustiti da nosi titulu lutke.

6. SCENOGRAFIJA

Htio bih još jednom s dubokim uvjerenjem istaknuti da scena nije stroj za izvođenje igre, da scenografija nije garnirung za lutke, da rekviziti nisu nešto čime se lutke poslužuju da bi se ostvarile kao aktanti unutar zadane igre. Sve to zajedno jest jedna, velika lutka.[10]

[1]0

Prije nego obradim pitanje scenografije,iznijela bih svoj osobni stav o njoj u lutkarskom kazalištu odnosno upitati se je li moguće da ona u takvoj vrsti kazališta uopće postoji. U pogledu ovoga izrazit ću se negativno. Ona je dio toga velikoga scenskog bića, čiji pojedinačni segment ne moramo nužno i uvijek definirati kao lutku, već kao lutkin produžetak. Kao što u lutkarsko-glumačkom teatru lutku definiramo kao ljudski produžetak, tako u lutkarskom kazalištu scenografiju definiramo kao lutkarski produžetak.
Estetski gledano, scenografija ove predstave je spoj modernog i tradicionalnog. Pravilne vertikalne i okomite linije bile bi dio modernog, dok su materijali poput drveta i vune, svijeća, harmonika i gitara dio tradicionalnog izraza. Scenografija u ovoj predstavi je vrlo specifična, nesvakidašnja i neobična. Sastoji se od niza instalacija koje su sve zajedno integrirane u jednu napatvorenu cjelinu i potrebno ih je promatrati kroz dva aspekta: tehnički i simbolički. Kada govorimo o tehničkom aspektu, onda ćemo o njoj govoriti kao o sredstvu uz pomoć kojeg smo pričali priče, dok simbolično ona predstavlja niz međusobno isprepletenih i neispričanih priča. Promatrajući je kao cjelinu, možemo primijetiti da gotovo odgovara definiciji sevdalinke jer je baš kao i ona prepuna metafora, alegorija, anafora, kontrasta i gradacija. Uzimajući primjer gradacije, možemo slobodno kazati da smo scenografiju postavili u antiklimaks, dok priče redom idu obrnutim smjerom u klimaks. Odnosno, nakon svake ispričane priče, taj dio scenografije bismo pomaknuli i tako oslobodili prostor za iduću etidu. Svaka etida je imala svoj igrajući prostor, pa se tako prva etida, tehnički i prostorno najmanje zahtjevna, odigravala tik pred publikom. Za nju je korištena jedna drvena daščica na kojoj su bile poslagane svijeće. S obzirom na to da ta etida završava mrakom, odnosimo daščicu, animatori skidaju majce i zauzimamo mjesta za iduću priču. Za scenu *Negdje u daljini* korištena je harmonika koja je postavljena ispod bijelog konopca koji je kukicama bio prikvačen za zid. Prilikom animacije ove etide, bilo je potrebno obratiti pozornost na očuvanje scenografije za scenu *Na mezaru majka plače*, jer je bijeli konopac bio provučen kroz crne niti koje su bile postavljene za tu etidu. Sa zvukovima harmonike odlazimo na terasu, gdje se nalaze papuče koje simboliziraju staricu, zatim njezin stolac, na koji je bila prislonjena marama i jedna kanta u kojoj se nalazi bijela plahta. Iznad nje je prozirno uže na koje smo objesili tu bijelu plahtu. Sljedeća scena *Na mezaru majka plače* sigurno je scenografski bila najveća i najzahtjevnija. Preko cijele prostorije uz pomoć mehanizma bile su provučene crvene vunene niti, koje simbolizirajući smrt, odnosno prolivenu krv koja se slijevala niz

Paljetak, Luko. 2007. *Lutke za kazalište i dušu*. Zagreb. Međunarodni centar za usluge u kulturi. str. 55

prostoriju. Prolijevanje krvi i spuštanje niti dobili smo tako što smo niti provukli kroz kukice, a sve zajedno pokretano je uz pomoć kolotura. Na kraju se kukice koje su bile pričvršćene na sajlu dižu do stropa, i time je oslobođen prostor za sljedeću etidu *Lijepa Zejno* za koju smo koristili ogledalo, na kojem je bila naslonjena četka te uže na kojem je bila vješalica sa haljinom i velom. Za etidu *Elma* korištena su dva masivna okvira na kotače, koja su animirana na samom centru prostorije. I u posljednjoj etidi *Žute dunje,* korištene su dvije centralne jabuke i četiri jabuke sa svake strane. Njih smo objesili na sajle i pričvrstili kukicama za zid. Ono što na kraju ostaje je prazan prostor.

Kada pričamo o scenografiji, zapravo pričamo o instalacijama. Naša scenografija sama za sebe pričala je priču. S obzirom na to da smo se odlučili ići putem popunjenog prostora ka praznom, na početku je scena izgledala kao niz isprepletenih i neispričanih priča koje su sve povezane zajedničkim motivom. Vođeni motivom sevdaha, koji je prepun pjesničkih slika koje u sebi nose osjećaje tuge, boli zbog gubitka voljenih, razdora obitelji, nemogućih ljubavi, simbolično smo kroz konce prenijeli ne samo te osjećaje, nego sve emocije koje smo i sami imali čitajući sevdalinke. Ponudili smo vizualni manifest koji je pričao priču sam za sebe. Taj vizualni manifest sastojao se od simbola, pa je tako svaka provučena nit, bilo paralelno, okomito ili dijagonalno, bila odraz jedne neispričane priče, jedne čovjekove nade, ljubavi, boli i sreće. Sve niti zajedno su predstavljale ljudske živote i duše spojene motivom sevdaha. Zapravo, ako scenografiju povežemo s pojmom atmosfere, i atmosferu postavimo kao jednu veliku, gigantsku lutku, dijelove scenografije kao njezine organe, konce kao dušu, glazbu kao pjesmu duše, svjetlo kao malene pukotine na tijelu lutke, onda ćemo moći pričati o moći koju stvara ta velika giganstka lutka. Prazan prostor koji ostaje nakon, simbolizirao je čistoću duše, smiraj i katarzu. Kolektivno pročišćenje duša, odbacivanje onoga starog i otvaranje novog prostora za nadolazeće na kraju je donio mir i tišinu. Nije ostalo ništa ili? Ne zaboravimo - lutkarstvo je magično biće koje i ništa pretvara u nešto!

7. GLAZBA

Predmet na sceni je nešto poput riječi u stihu. On izaziva, traži suglasja sa svojom okolinom, s prostorom i s čovjekom u prostoru.[11]

[1]1

4. Mrkšić, Borislav. 2006. *Drveni osmijesi.* Međunarodni centar za usluge u kulturi. Zagreb, str. 248.

Kao što lutka prestaje biti lutka onog trenutka kada počne glumiti čovjeka, jer time gubi svoju animu ili individualnost, tako i glazba ne bi treba biti imitacija već nečeg postojećeg, nego osobnost sama za sebe. Već prije je rečeno kako je sevdalinka pretrpjela brojne povijesno političke prevrate, ali je kroz sve te nedaće uspjela sačuvati tekst i melodiju. Pa tko smo onda mi da to mijenjamo? Zbog toga smo mi sačuvali ta dva segmenta i ne želeći zvučati patetično odsvirali i otpjevali sevdalinku naše duše. Ono što nismo pokušali je kopiranje tuđih interpretacija, dakle aranžirana je na naš način, a sve vokalize koje su pjevane smišljene su na temu određenih pjesama. Vođene su našim osjećajima i iskustvima. Dakle, bez obzira jesmo li glazbeno potkovani, ton koji proizvedemo ili pjesmu koju otpjevamo temeljena je na doživljaju onoga što osjećamo ili pročitamo i sukladno tome ne može biti pogrešano, a kamoli odglumljeno, da ne kažem lažno. Izvedene su ili u solo dionicama ili izmjenjujući muško-ženske vokale ili u zboru. Ona je bila naš povod koja je svojom kvalitetom u nama potaknula maštu i postala neiscrpni izvor inspiracije. Osim toga, ona je bila naš unutarnji pokretač, odnosno naša duša, odnosno simbol naših duša. Ovdje nam je lutkarstvo još jednom ponudilo mogućnost da glazba ne nosi samo titulu atmosfere te lažnog pomagača u popunjavanju praznog prostora, već da je se prikaže isto kao dio scenskog bića. Iz toga proizlazi da je i glazba lutka, koja je u svakoj etidi imala svoju osobnost i svoj karakter, ovisno o samom sadržaju sevdalinke.

Najdragocjeniji su oni trenuci kada uspijete pridonijeti kazalištu i njegovoj estetskoj vrijednosti i to bez pretencioznosti i isforsiranosti. Bezbroj provedenih sati slušajući sevdalinke, u meni su pobudile nekakvu vrstu ovisnosti jer su uspjele izvući ono najbolje iz mene. Ono što sam sigurno naučila jest to da se sevdah sluša cijelim tijelom i njega samo pustite da djeluje.

Da nisu sve sevdalinke melankoličnog raspoloženja, dokazuje naša uvodna pjesma *Pjevat ćemo što nam srce zna.* U ovoj predstavi nije samo konac taj koji je spojio sve ove duše i povezao ih u jednu cjelinu, nego i glazba. Uz atmosferu, koju smo već definirali kao lutku, glazba je bila naš početak i kraj putovanja kroz sevdah.

Sestrice pjesmo sa planine
kako ti je ime
da te dozovem
Tvoj mi glas treba da me blaži
jer mi srce traži
pjesmu jedinu

Pjevat ćemo što nam srce zna
pjesme sa svih strana planina
čujte me ljubavi sam žedna
jer je pjesma jedna nama suđena
ja sam vam otuda
gdje pjesme nose ljudska lica
i malo me strah.[12]

Predstava započinje laganim ritmičkim pjevanjem (bez teksta). Dok publika ulazi, u krugu ih dočekujemo. Kada se publika smjestila, jedna od animatorica započinje prvi stih ove pjesme dok se ostatak lagano pridružuje. Kako pjesma raste, rastemo i mi, publiku privlačimo da postane dio našeg svijeta i pripremamo ih za našu prvu priču.

Ah što ćemo ljubav kriti praćena je gitarom i pjevana u muško-ženskom duetu. Gitara nije tu samo instrumentalna pratnja, nego i izraz njihovih emocija, baš kao i pjevanje. Početni stih *Ah što ćemo ljubav kriti* označava i rađanje njihove ljubavi. Gledajući vatru koja se nalazila između njih stvarao se dojam kao i da ona pleše uz zvukove gitare. S tehničke strane gledano, glumci-pjevači trebali su pratiti što animatori rade i osluškivati njihov tempo te na takav način prilagoditi glazbu. Neki stihovi pjesama popraćeni su, da ne kažem podcrtani, i animatorskim radnjama. Polaganje srca u most i njegovo otapanje opjevano je stihom *il me uzmi il me ubi ne daj drugom da me ljubi, srce više nije moje, tebi dragi pripalo je*. Tim stihom označeno je potpuno predavanje u ljubavi, pa makar na kraju to značilo i koban kraj. Baš kao što u sevdalinkama pjevači koriste uzdahe *ah* ili *aman* da bi se odmorili od emocije koje se rađaju pjevanjem sevdaha, i uzimanjem zaleta za idući stih, tako su i naša intermezza vrijeme za publiku da odmori, razmisli o svemu što je vidjela i doživjela, s druge strane za vrijeme pjevanja intermezza djelomično bi i pripremali scenu za iduću etidu. Ona su stvarala određenu ravnotežu cijele predstave. Da ne bi sve bilo tako tužno, čemerno i sjetno, intermezza su nam pomogla da publiku razvedrimo.

Negdje u daljini započinje muškom vokalizom koja je praćena fizičkim radnjama - slanjem ključeva. Kako određeni ključ dođe do muškog animatora, on se priključuje vokalizi. Budući da svaki od animatora ima određenu boju glasa, samim time odaju i karaktere ključeva

[1]2

Pjesma *Sestrice.* Usmena predaja.

koji putuju do harmonike. Gradacija traje sve do trenutka kada prvi ključ pokuša otvoriti kutiju. Gradacija nije tu samo da bi se dobio dojam napetosti situacije, nego zvuči i kao pobuna ostalih ključeva koji pokušavaju prvi stići do nje. Nakon neuspjelog pokušaja vokaliza raste, ubrzava se do pojave najvećeg ključa ili nazovimo ga glavnog ključa. Animatorica koja animira harmoniku u tom trenutku započne pjevati prvi stih *negdje u daljini pogled mi se gubi*, *nekog u daljini moje srce ljubi,* prateći pritom brzinu kojom ključ dolazi. Time se prikazuje njezina unutarnja sreća i iščekivanje onoga pravog. Sve ostale radnje događaju se u tišini, odnosno harmonika proizvodi zvukove uzdisaja. Nakon toga animatorica zasvira još jednom *negdje u daljini* te ostali dio ženskih animatora zapjeva pjesmu. Ona traje sve do odlaska ključa, nakon kojega animatorica odsvira nekoliko tonova koji označavaju krikove i glasne jecaje.

Prelazak iz jedne etide u drugu povezan je još jednim intermezzom - sevdalinkom *Što je život.* Animatorica uzima harmoniku u ruke, pogledavši sve žene zajedno zapjevamo *Što je život,* dok muškarci odgovaraju *bajka samo.* Nakon toga svi zajedno otpjevamo *San što sam mlađan snio.* Svaki ovaj intermezzo je i nama pomogao da se međusobno povežemo i krenemo dalje s izvedbom. Osim toga, ne zaboravimo da je sevdalinka narodna pjesma koja se prenosila usmenom predajom, te stoga mi upravo to radimo.

Ne klepeći nanulama je etida koja je gotovo do samoga kraja praćena samo instrumentalnom pratnjom. Na početku su pokreti stolice i majčinih papuča praćeni zvukovima harmonike, i oni su pomalo spori i tromi. Upravo ti zvuci odaju karakter njegove majke, koji su uvod u interpretativnu verziju pjesme *Ne klepeći nanulama.* Samo na kraju glumac koji je promatrao scenu na kraju etide zapjeva stih *ne klepeći nanulama.* Njegovo pjevanje je izraz ili simbol čežnje za majkom i danima kada je još bila živa.

Uzimajući kantu u ruke, jedan od animatora započinje ritmično lupati o nju, simulirajući vojsku, dok su ostali pokreti animatora koji spremaju scenu za iduću priču, jednako tako strogi i vojnički. Ono je bilo uvod za etidu *Na mezaru majka plače.*

Prateći pokrete glumice koja utjelovljuje lik majke, animatorica (pjevačica) započinje vokalizu pjesme *Na mezaru majka plače*. Pjevanje vokalize označava majčino vraćanje u prošlost i prisjećanje na dan kad su joj djeca ubijena. Majčino izvlačenje crvene niti iz svežnja vune, pjevačica poprati visokim tonom naglašavajući time buduću nesreću, ali i majčinu bol

koju osjeća kada se prisjeti tog nemilog dana. Isto tako s tehničke strane gledano to je znak animatorima da počnu s pokretanjem djece, odnosno pokretanjem klupka koje se nalaze pred glumicom. Kada se klupka zaustave, polako započinje i uključivanje muških vokala koji u ovom slučaju predstavljuju dušmane ili vojsku koja dolazi po njezinu djecu. U isto vrijeme pjevačica započinje pjevanje prvih stihova *Na mezaru majka plače.* Dok traje pjesma, praćena muškim vokalizama, spuštaju se crvene vunene niti. Pojačavanje muških vokala, simbolizira silinu i agresivnost dušmana. Glumica na koljenima pokuša dohvatiti klupka, ali sam njezin pokušaj je prekinut odvođenjem djece i praćen stihovima: *Da mi Allah djecu uze, ni po moje muke, već padoše od dušmanske ruke*. Ova rečenica kao da je njezina mantra koju neprestano ponavlja, kao utjeha koja se zapravo nije nikada ni dogodila. Postupno utišavanje muške vokalize označava ujedno i odlazak dušmana. Potpuno beznađe i neizreciva tuga u kojoj se majka našla opisana je stihom: *Zadnje riječi majka zbori i na mezar pada jer joj srce prepuče od jada.* Taj posljednji stih doista zvuči kao prigušeni urlik i jecaj koji dolazi iz majčine utrobe.

Peta po redu etida *Lijepa Zejno* opjevana je uz pomoć dva muška vokala, a odsvirana je na gitari. Jedan muški vokal, bez obzira što su pjevali u isto vrijeme, predstavljao je njezinu prošlost, a drugi njezinu budućnost. Praćena je gitarom sve do trenutka kada glumica ne stane pored ogledala i kada je češalj ne počne raspetljavati njezine kose. Stihovima *Lijepa Zejno ja se vratit neću, ti se udaj za kim srce žudi* ističe se mužev nagovor i odobravanje njezine želje da pođe za drugoga.

U etidi *Elma* animatori sudjeluju kao vanjski promatrači, kao predstavnici sudbina i kao pjevači. Rođenje ljubavnog para praćeno je vokalizom koja je inspirirana pjesmom Elma. Animatori je pjevaju sve do trenutka dok glavni predstavnici sudbina ne predaju klupko vune ovom ljubavnom paru.

Predavanjem života od strane sudbine opjevano je stihom *rasla mi je dunja na sred džehenema*. Njihovo odrastanje i sazrijevanje praćeno je vokalizama koje su stvarali animatori. Upoznavanje i zaljubljivanje događalo se u tišini, nakon kojeg je isprepletanje njihovih sudbina opjevano u stihovima *Neka spava, ne budite, njena glava, njene grudi te, što su me čekale, što su me sanjale, i zorom pratile rane mi vidale i suze ridale, za me se molile.* Cijeli ovaj dio otpjevan je u bržem i veselijem tempu, i praćen je bubnjem. Njezina smrt ispraćena je uz stihove *Nek mi oči nikad više sunca ne vide, samo nek se mojoj Elmi dženet*

otkrije. Ove stihove pjevali su svi animatori i ispraćali mrtvu djevojku, ali isto tako prikazali njegovo unutarnje propadanje, i neizrecivu tugu za preminulom dragom.
Sam početak etide *Žute dunje,* dakle igra s jabukama je praćena samo na harmonici. Kada animatori legnu na pod započinje pjesma i pjeva se sve do kraja, uz određena ponavljanja stihova. Animatorica koja pjeva i pored toga svira harmoniku, zapravo kao da priča priču koja se pred publikom odigrava.

Kao što vidimo iz svega navedenoga, glazba predstavlja simbol naših duša, simbol muškarca, duha prošlosti, budućnosti, pri čemu dodatnu simboliku pojačavaju tekstovi sevdalinki. Ni u jednom trenutku nije postojao trenutak proizvoljnosti.

8. SVJETLO

Svjetlo jest život kazališta. Bilo koje svjetlo, od onog crnog do bijelog, do krajnjih dokinuća svjetlosti. Ono ne bi trebalo postati samo šminka predstave, ne samo njezin vanjski okvir, nego također - lutka, jer sve što je animirano ljudskom rukom, sve čemu je udahnuta anima, može, smije postati lutka.[13]

I doista u ovoj predstavi svjetlo jest lutka, čak štoviše, u prvoj etidi je nositelj glavne uloge. S jedne strane njegova funkcija pripadala je metaforičkom polju značenja, s druge strane, reći ćemo da je obavljalo svoju primarnu funkciju, odnosno ono nam je bilo jedini izvor svjetlosti. U etidi *Negdje u daljini*, lampice su preuzele funkciju ljudskog oka. Tako da za ono skidanje crvene tkanine, koje je kadrirano, imamo dojam kao da njegove oči prate taj čin. U sceni *Ne klepeći nanulama* poigravši se lampicama dobivamo filmski efekt kadriranja. Dakle, lampica isto kao u prethodnoj etidi je oko glumca koji kao da gleda staru videokasetu na kojoj je njegova majka. Reflektor, koji je korišten za etidu *Na mezaru majka plače,* osvjetljavajući majčino lice pojačava dojam boli i patnje, dok osvjetljavajući, i pritom mijenjajući snopove boja, crvene vunene niti tvore napetost. Nešto manju, nazovimo to nevidljivu ulogu odigralo je u etidi *Elma* i *Žute dunje*, gdje je bio samo vanjski promatrač, i

[13]

Paljetak, Luko. 2007. *Lutke za kazalište i dušu*. Zagreb. Međunarodni centar za usluge u kulturi. str. 56.

time opet zauzimao svoju tzv.primarnu funkciju. Iako, valja naglasiti, u etidi *Elma*, danje svjetlo koje vidimo kada djevojka otvori vrata, simboliziralo je prelazak na onaj svijet. Iz ovoga vidimo da svjetlo svakako pripada metafori scenskih slika, pomoću kojeg dobivamo izražajnu emociju, ali i konkretniju atmosferu.

Ako kažemo da je cijela scena jedna velika lutka, jer je u kazalištu lutaka sve podvrgnuto akciji, onda je i svjetlo dio te cjeline koje je u neraskidivoj simbiozi s glumcem-lutkarom, animatorom i svim drugim djelovima scenskog bića. Kao što sam u samom uvodu napomenula da se magičnost lutkarstva očituje u tome što se svi dijelovi scenskog bića mogu transformirati, i samim time postati simboli, tako i svjetlo predstavlja simbol naših emocija i osjećanja, ali nudi mogućnost da bude vanjski promatrač cijelog zbivanja.

9. LUTKARSKO-GLUMAČKA TEHNIKA

9.1. RAD GLUMCA LUTKARA NA SCENI

Animacija je samo drugo, specifično ime za glumu u kazalištu lutaka, jer je i priroda te glume specifična, no u svojoj se biti, u svom osnovnom sadržaju i funkciji ne razlikuje od glume u kazalištu živoga glumca. Animirati znači oživiti zadani lik u scenskom zbivanju što ga nazivamo predstavom, i to oživiti ga potpuno, u svoj njegovoj stvarnoj i nadstvarnoj osobnosti i svim stvaralačkim sredstvima izražavanja kojima animator raspolaže - karakterističnim govorom baš kao i karakterističnim pokretima ili mimikom.[14]

Dakle, na što se želim osvrnuti i što želim posebno istaknuti. Ne postoji gluma glume i lutkarska gluma. Za razliku od dramskoga glumca, lutkar-glumac ima slojevitiju ulogu jer u svom stvaralačkom procesu mora primijeniti mnogo više od jedne vještine. Naime, glumac na tzv. živoj sceni kako je naziva Čečuk, mora ovladati prirodnim sposobnosostima svoga tijela, dok lutkar mora stvoriti vlastiti te nakon toga udahnuti scenski život lutki. Osim samog oživljavanja, on mora svojim sposobnostima uvjeriti gledatelje i dovesti gledatelja do trenutka empatije s određenim predmetom. Da bi uopće došlo do empatije, animator mora vjerovati u istinitost svojih radnji, odnosno mora osjećati.

[14]

Čečuk, Milan. 2009. *Lutkari i lutke.* Međunarodni centar za usluge u kulturi. Zagreb. str. 51.

Gluma se u dramskom kazalištu u zadnje vrijeme sve više primiče lutkarstvu, htjeli to *neki* priznati ili ne. Nedavno sam odgledala dramsku predstavu u kojoj žena u ruke uzima ogrtač koji simbolizira njezina pokojnog supruga. Međutim, ta centralna scena u predstavi koja je trebala u meni pobuditi cijelu lepezu emocija, nije proizvela ništa, čak ni suosjećanje prema glumici. Ali što je toj glumici nedostajalo - rekla bih lutkarstvo. Naime, ona je u tom trenutku sebe isticala kao glavnog protagonista, što je i dramaturški potpuno krivo, a plašt joj je bio samo pomoćni rekvizit.

Igrajući u etidi *Žute dunje,* glavna uloga je svakako pripala dunjama, ili u ovom slučaju jabukama. One su te pomoću kojih komuniciramo, ne samo s publikom nego i međusobno. One za nas postupno postaju živo biće, simbolizirajući pritom naše duše, živote, ljubav, strast, bol, bolest, patnju i tugu. Dakle, osim fizičkog kontakta s jabukom, stvarali smo i emotivni odnos. Pomoću njih smo ono prvo: *sviđaš mi se ili volim te izrekli,* a da nam se usne nisu pomaknule. S njima priča počinje, ali i završava, one su te koje su nas spojile, ali na kraju i rastavile. Preko predmeta prenosimo emociju i partneru i publici, tj. ostvarujemo komunikaciju. Time se stvara sinergija između predmeta(lutka)-animatora-publike. Uzrok bi bila lutka, a posljedica je katarza. To je ono što ostaje nakon svake odigrane etide. Samo čista duša i čiste emocije.

U ovoj etidi trebala sam izgraditi odnos s animatorom i s lutkom, a odnos s partnerom sam stvarala preko lutke (jabuke). Čime je lutka najviše pridonijela u našoj glumačkoj igri? Za početak, omogućila mi je prirodnost i nesputanost, i s druge strane mogućnost da oživim lik koji moram utjeloviti i s kojim se moram poistovijetiti - potaknula je moje scensko samoosjećanje. S druge strane, predmet-lutka je uzrok zbog kojeg dolazi do oslobađanja emocije pa samim time i katarze, ne samo među izvođačima, nego i među gledateljima. Ona je neposredni komunikator kojim izražavamo misli i osjećaje i omogućuje nam da taj slojeviti i zamršeni unutarnji svijet izrazimo uz pomoć nje. Dakle, predavanjem jabuke drugom animatoru, predajem svoje srce, oslobađam emociju u odnosu na konkretni događaj. Ali ne zaboravimo i publiku u svemu tome. Ona prepoznaje naš čin, prepoznaje da je jabuka na početku simbol duša i ljubavi koja prerasta u našu gorčinu i ljutnju. A do prepoznavanja dolazi ako je naš odnos prema predmetu točno odigran. A kada dođe do točne igre i suigre, doći će i do katarze, odnosno emocionalnog pročišćenja ne samo među animatorima, nego i među publikom.

Scenska istina je ono u što glumac iskreno vjeruje; pa čak i očita laž treba u kazalištu postati istina da bi bila umjetnost. Zato je glumcu neophodna snažno razvijena mašta, dječja

naivnost i povjerljivost, glumačka osjetljivost za istinu i za vjerodostojnost u svojoj duši i u svome tijelu.[15]

S tehničke strane, postojao je niz radnji kojima sam dolazila do scenske istine. Da bi publika povjerovala svemu što gleda i poistovijetila se s nama, trebali smo prvo mi oformiti našu istinu i konkretizirati naše unutarnje i fizičke radnje. Dakle, mašta i vjerovanje pobuđivali su emocionalno pamćenje, dok smo fizičkim izrazom dakle pokretom, vanjskim tempom i ritmom, stvarali vanjske radnje.
U ovoj etidi ni jedan pokret nije višak, svaka fizička radnja, svaki pokret čvrsto je utemeljen iznutra, potaknut našim emocijama. Rekli bismo da je točno matematički izračunata jer svaki pokret našeg tijela priča svoju priču i zbog toga nismo mogli dopustiti da odemo u improvizaciju.Ali što se dogodi kada je improvizacija nužna?

Baš kao i svaka etida i ova je u sebi nosila određeni rizik s kojim smo se znali susresti tijekom proba. S obzirom na to da su centralne jabuke visile na tankome prozirnom koncu, a mi smo ih morali animirati, dogodilo bi se tijekom etide da se zapetljaju jedna o drugu. Povjerenje te uvježbanost omogućilo nam je da bez prepreka nastavimo s igrom u kojoj će biti potrebna minimalna improvizacija. Kod takvog načina igre bitno je da priča bude što točnije ispričana i da se prijeđe rampa kako bi publika mogla empatirati s nama.

Kod ovakvih predstava, rekla bih simbolističkih, nema mjesta glumatanju jer su one rezultat unutarnjeg prilaza i osjećaja, razumijevanja onog što radimo i njezina umjetničkog oblikovanja.

[15]

1. Čehov, Mihail. 2004. *Glumcu. O tehnici glume*. Hrvatski centar ITI – UNESCO. Zagreb.

10. ZAKLJUČAK

Lutkarstvo je sinteza umjetnosti koja u sebi objedinjuje likovni, glazbeni, dramski, plesni i književni izraz, pa stoga nudi bezbrojne mogućnosti kreativnog izražavanja kako za djecu, tako i za odrasle.[16]

Ovim citatom zaokružujem svoju tezu da je lutkarstvo magijsko biće koje se u ovoj predstavi pojavljivalo kroz sve oblike i izraze scenske umjetnosti. Sevdah kao kulturološki fenomen, kao glazbeni izraz prikazan je kroz ovaj vizualni medij, tj. lutkarstvo. Ovakakv oblik simboličkog kazališta tvori novu i tajanstvenu dramatičnost jaču od riječi.
Smatram da je predstava *Pleti mi, dušo, sevdah* donijela jedno novo shvaćanje lutkarske poetike i time produbila potragu za neotkrivenim potencijalima lutkarskog kazališta. *Pleti mi, dušo, sevdah* cijeli je komplet teorijskih saznanja i praktičnog rada na tehnici umjetnosti te niz vlastitih promišljanja i prodiranja u nutrinu i bit predmeta. Radili smo predano i temeljito, neprestano pokušavajući tražiti nova rješenja i na takav način pridonositi ovoj predstavi do samoga kraja. Imali smo tehnička ograničenja, ali to nas nije spriječilo da budemo ustrajni u našim idejama i ciljevima. Od samoga početka svi smo jednako bili motivirani i nesebično ambiciozni da iznesemo našu ideju, naše misli i našu emociju. Sigurni u svome naumu, znali smo da publika neće ostati ravnodušna te da ćemo našom neposrednošću kod njih stvoriti empatiju. Isto tako sam sigurna da je svatko od nas u ovom procesu imao izravno buđenje ili zaziv najistančanijih skrivenih emocija. Morali smo pročačkati po svom srcu i svojoj nutrini i taj dio predati kazalištu. Ali to i jest ono što kazalište i nas čini živima.

Uspjeli smo povezati tradiciju i suvremeno, staro i mlado, živo i mrtvo, vidljivo i nevidljivo. Svakako da nismo pomaknuli granice, ali smo u potpunosti maknuli i otvorili prostor za dalje. Možda iza nas jest ostao prazan prostor, ali već smo jednom rekli da lutkarstvo ono ništa vidi kao nešto i najsitniji končić transformira u giganstsku lutku. Analizirajući konačne dojmove rada na predstavi, zaključila bih da sam bogatija za još jedno veliko životno i umjetničko iskustvo. Razbuđeni unutarnji stvaralački poticaj, nesputanost u radu, strpljenje, međusobno razumijevanje te dobra volja, elementi su ili sredstva koja su

[16] Županić, Benić, Marijana. 2009. *O lutkama i lutkarstvu.* Leykam International. Zagreb. 2009. str. 8

korištena u ovom procesu i koji su jamačno stvorili nešto drukčije što je trebalo lutkarskom svijetu.

11. SAŽETAK:

U ovom diplomskom radu Petra Kraljev opisuje razvojni put ispitne predstave *Pleti mi, dušo, sevdah* koja je nastala u produkciji Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku, pod mentorstvom doc. art. Tamare Kučinović te sumentorstvom izv. prof. ArtD. Maje Lučić Vuković. S obzirom da ih je sevdah kao muzički žanr i kao kulturološki fenomen inspirirao te vodio kroz cijeli proces autorica u uvodnom dijelu odgovara na pitanje kako se to lutkarstvo i sevdah međusobno isprepleću. Nadalje, opisuje proces rada koji započinje odabirom teme i lutkarske tehnike. Analizira nastanak svake scene pojedinačno pri čemu naglašava simboliku koja se krije u pozadini svake priče. Osvrće se na atmosferu i scenografiju kao elemente koji u ovoj predstavi imaju specifičnu ulogu. Direktno se nadovezuje i na glazbu koja je temelj sevdaha, pa samim time i naše predstave. Ističe važnost lutkarsko-glumačke igre te otkriva kako lutka može pridonijeti u glumačkoj igri. U zaključku autorica navodi kako se ovom predstavom otvara prostor za daljnje širenje čitave lutkarske umjetnosti.

Ključne riječi: sevdah, lutkarstvo, glazba, ljubavna tematika, konac

12. SUMMARY:

In this graduation thesis, Petra Kraljev describes the growth of the exam play *Pleti mi, dušo, sevdah,* made in the production of the Academy of Arts and Culture Osijek, under mentorship of Assistant Professor Art. Tamara Kučinović and co-mentorship of Associate Professor ArtD. Maja Lučić Vuković. Considering that Sevdah, as a music genre and as a culturological phenomenon, inspired and guided them throughout the entire process, the author in the introduction answers the question of mutual intertwine of puppetry and sevdah. Furthermore, she describes the process of work that starts by choosing the theme and puppetry technic. She analyses the creation of each scene individually, during which she emphasizes the symbolism hidden behind every story. She refers to the atmosphere and scenography as elements that have a specific role in this play. She directly continues to music as the basis of sevdah, and by that, the basis of our play as well. She highlights the importance of puppetry-acting game and reveals how a puppet can contribute to the acting game. In conclusion, the author states that this play opens the door for further expansion of entire art of puppetry.

Key words: sevdah, puppetry, music, love theme, string

13. LITERATURA

1. Čečuk, Milan. 2009. *Lutkari i lutke.* Međunarodni centar za usluge u kulturi. Zagreb.
2. Čehov, Mihail. 2004. *Glumcu. O tehnici glume*. Hrvatski centar ITI – UNESCO. Zagreb.
3. Mrkšić, Borislav. 1975. *Drveni osmijesi.* Međunarodni centar za usluge u kulturi. Zagreb.
4. Paljetak, Luko. 2017. *Lutke za kazalište i dušu.* Međunarodni centar za usluge u kulturi. Zagreb.
5. Rudman, Branka. 2017. *Lutkarstvo i velikani modernizma.* Školska knjiga. Zagreb.
6. Sergejevič Stanislavski, Konstantin. 1989. *Rad glumca na sebi I*. CEKADE. Zagreb.
7. Sergejevič Stanislavski, Konstantin. 1991. *Rad glumca na sebi II*. CEKADE. Zagreb.
8. Županić Benić, Marijana. 2009. *O lutkama i lutkarstvu*. Leykam International. Zagreb.

IZVORI:

1. Hamdo Čamo: *Sevdalinka i sevdah taj bosanski*; Zürich, 2006.; http://www.camo.ch/sevdalinka.htm
2. Dokumentarni film *Sevdah*; https://www.youtube.com/watch?v=NSn0E8km3jw
3. Pjesma *A što ćemo ljubav kriti*, usmena predaja
4. Pjesma *Negdje u daljini*, usmena predaja
5. Pjesma *Ne klepeći nanulama*, usmena predaja
6. Pjesma *Na mezaru majka plače*, usmena predaja
7. Imamović, Damir. 2016. *Lijepa Zejno*. Glitterbeat Records.
8. Vrećo, Božo. 2018. *Elma*. Croatia Records.
9. Bregović, Goran. 1970. Pjesma *Žute dunje*,

BIOGRAFIJA:

Petra Kraljev rođena je u Splitu 13.10. 1988. godine. Studij Glume i lutkarstva na Umjetničkoj akademiji u Osijeku upisuje 2012. godine. Profesionalne predstave u kojima sudjeluje: *Četiri priče žene*, *U babinom gnijezdu* (Gradsko kazalište Joza Ivakić). Od akademskih projekata sudjeluje u predstavi *Sara babin vir* (2013. godine), *Princ Eugen* (2015. godine), *Čelične magnolije* (2015. godine).

Sudjelovala je na festivalu *Marulićevi dani, SLUK* te *Lutkokaz.*